



TITLE:

「新旧論争」に見るシャルル・ペ
ローの文芸観 -- 『古代人近代人比
較論』を通して --

AUTHOR(S):

大山, 明子

CITATION:

大山, 明子. 「新旧論争」に見るシャルル・ペローの文芸観 -- 『古代人
近代人比較論』を通して --. 仏文研究 2016, 47: 125-136

ISSUE DATE:

2016-10-31

URL:

<https://doi.org/10.14989/225186>

RIGHT:

許諾条件により本文は2017-11-01に公開

「新旧論争」に見るシャルル・ペローの文芸観

—『古代人近代人比較論』を通して—

京都大学大学院文学研究科 博士後期課程

大山 明子

はじめに

シャルル・ペロー (Charles Perrault, 1628-1703) は、今日では多く、「童話作家」として知られる。ルイ 14 世の治世下で、財務総監コルベールを補佐した時期や、有名な『物語集』¹ 執筆以前の文壇での活動については、これまであまり意識されることがなかった。しかし、17 世紀後半のフランスでは、ペローの名を聞いて宮廷人たちの頭に浮かんだのはおそらく、時の文壇を二分する「新旧論争」における、「近代派」の主導者としての人物であっただろう。当時の文壇では、古代ギリシャ・ローマ文明からの遺産とフランス固有の文化を比較し競合させつつ、文人、知識人たちの間で論争が繰り広げられていた。その中でペローは、「近代派」としてフランスの伝統文化やルイ 14 世の治める時代を称えるべく、「古代派」のボワローらと対立しつつ、執筆活動に携わっていたのである。こうした「新旧論争」におけるペローの活動が再評価されるべきであろうとは、ロジェ・ズベールも述べている²。ペローの作品の中でも最もよく知られる、八つの散文作品からなる『物語集』は、ペローとボワローの間に繰り広げられた論争が一応の解決を見た後の 1697 年に世に出されたものである。本論考では、この『物語集』以前のペローに焦点を当て、時の文壇の一大事たる「新旧論争」において、「近代派」として彼が展開した文芸論から、子ども向けの体裁ゆえに論争とは趣を異にする後年の『物語集』へ、ペローの姿勢の連続性が認められることを示したい。

第一節では、17 世紀フランスにおける「新旧論争」の起源を求め、論争が生じた要因およびルイ 14 世治世下における「新旧論争」の独特の争点について考察する。第二節では主に、近代派の主導者と称されるペローが「新旧論争」に関わって執筆した代表的作品『芸術および諸学問に関する古代人近代人比較論』*Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde les arts et les sciences*³ (以下『比較論』と略す) 中、文学論を軸とする第三巻 (1692 年) に焦点を絞り、分析および考察を行う。

1. 17 世紀フランスにおける「新旧論争」の起源と争点

17 世紀フランスにおける「新旧論争」は、それに先立ちイタリアで展開された論争の影響を受けていると考えられる。« République européenne des Lettres » とも称される、イタリア、フランスとその周辺諸国からなる当時の文壇において、ルネサンス以来の覇権をなお握っていたのは、イタリア文芸であった。そのイタリアでは、15、16 世紀を通して戦争や宗教改革によって荒廃し、零落した近代と、豊かな時代としての古代ギリシャ・ローマとを対比して論じることが盛んに行なわれていた。このように比較をテーマにした文学は、当時のイタリア文壇を活気付けたようであるが⁴、ここに「古代と近代の比較」という行為の一つの先例を見ることができるだろう。イタリア人のボッカリーニやタッソーニらによる作品は、「文芸共和国」を通してイタリア国外にも知られることとなった。中でも、フランス宮廷に直接もたらされたドン・セコンド・ランチェロットティの著作が、17 世紀フランスの論争に看過できない影響を与えたであろうことは、想像に難くない。オリベト会の神父であったランチェロットティは、1623 年に『今日、あるいは、世界は過去に比べてより悪い状態にあるのでもなければ、より災いに満ちたものでもない』*L'Hoggi di, ovvero il Mondo non peggiore né più calamitoso del passato* と題した著作を、時のローマ教皇ウルバヌス 8 世に捧げる形で、ヴェネチアにおいて刊行した。そして、1641 年にフランスで同書の縮約版を刊行するに至った折には、リシュリユーが献上の相手とされたのである。この著作では、社会の繁栄とその統治者とを関係付けることによって「現代」の称賛が展開されるが、これはボッカリーニやタッソーニらがすでに示していた、同時代に対する辛辣な批判とは対照的な様相を呈するものであった。ここにおいて、時代の真の様相を見抜き、論じようとする行為において、二つの価値判断の対立が生じていたことが窺われる。そしてこの対立構造は、後にフランスで展開される「新旧論争」の対立の萌芽を示すものと考えられる。

一方、16 世紀以降、フランス国内においても後の「新旧論争」に通じる議論が見られた。古代ギリシャ・ローマの文献を研究、翻訳したユマニストたちは、古代の豊かな文化や才人に敬意を持ちつつも、フランス人が劣等感を持つことのないよう、そしてフランス独自の伝統と言語による文芸を世に出すべく、働きかけていたのである⁵。マルク・ソリアーノによると、「近代の優位」という思想はこの時代にすでに見られたという。例えば、ジョゼフ・ジュスト・スカリジェは、時代を経るにつれて人類の努力の所産は積み上げられ、その共同作業によって、後の時代の人間は真理により近づくことができる、という考えを提示している。また、エチエンヌ・パスキエは、人類の発展の歩みを主張することに加えて、自然は同じ力をもってその歩みに働きかけ、どの国にもそれぞれの成熟、完成があるとした。これらの考えはペローにも見られるだけでなく、17 世紀「近代派」の先駆と言えるデマレ・ド・サン＝ソルランの以下の主張とも重なるところがある。

Car la noble invention est une espèce de création, sans qu'elle ait besoin d'aucun modèle qui soit ou qui ait été dans le monde, et dont la source est dans la seule fécondité de

l'esprit, et non dans la mémoire [...]⁶.

崇高な創意工夫とは、世に在る、あるいは実際に在った如何なるものを範とする必要もなく、その源泉は過去から継がれた記憶の内ではなく、豊かな精神の内にのみ在る、というような一種の創造なのだから [……]。

ここに現われる、過去からの遺産ではなく、自らの精神の豊かさによって創造するという考えは、過去の文明に直接的な範を求めるよりも、その時代、その国に独自のものを見出そうとする姿勢であり、エチエンヌ・パスキエの主張と相通じている。こうして、ルネサンス以降のフランス国内における探究に連なることによって、先述の「古代文明と近代の比較」という手法には、フランス伝統文化の顕揚や文化的独自性の追究という考えが織り込まれることとなるのである。

17 世紀フランスにおける論争には、イタリアの論争から争点上の変化があったことが窺われる。イタリアの論争が自国の過去の文明に学び、その輝きを近代に再びもたらそうとする努力であったのに対し、フランスの論争では、新旧どちらの派においても、ルネサンス以来続くイタリアの文化的覇権に対抗する意識がその根底にあったのである。この独特の争点に加え、新旧両派の活動には共通する目的意識があり、それは如何に国王を称え、その威光を描くか、というものであった。このような共通意識の内にある、新旧の対立が生じたことには、さらに当時の政治、文化、宗教の複雑な状況が深く関係していると考えられる。

絶対王政の確立が進む 17 世紀において、文芸の領域ではアカデミーが創設され、共通の規則を構築することが目指された。古代ギリシャ・ローマの文芸は教養人たちに共通する素養であったため、諸規則を提示する範として仰がれることとなったが、国家としては、古代文芸か近代文芸のどちらかに肩入れすることなく、近代派を含む多様な文芸家をこの計画に携わせたという⁷。このような状況は、古代文芸の偏重を防ぐ一方で、新しい創造の方法を巡って、古代からの伝統を尊重する姿勢と対等に渡り合えるような思想を生じさせるのに、最適のものであったと考えられる。さらにこの状況に加え、絶対王政期を通して「キリスト教国家 État-Église としてのフランス」という概念が重視された。とりわけ 1680 年代以降、信仰の問題が繊細に扱われる中⁸、文壇の創作活動においても、宗教的テーマの扱い方は重要かつ複雑な問題であった。そのような中で、異教文化としての古代ギリシャ・ローマ文芸に、フランスのキリスト教的文化を対立させようとする姿勢が生じるに至ったと考えられる。近代派の主張者たるデマレ・ド・サン＝ソルランやペローの作品に、キリスト教的テーマを推奨する言説が見られることは、この意味において示唆的である。ただ、ソリアーノの指摘によると、王権は古代派と近代派のどちらを支持するかという問題からは距離を置いていた。この点についての立場の選択は、教育体制や権威主義などの根本的な部分に影響する、あまりに重大な行為であったという。このことは、時の文壇の根底に伝統的文化基盤と時代特有の政治・宗教思想とが共存することによって招かれる、一種の矛盾を端的に表していると言えるだろう。17 世紀フランスの「新旧論争」の対立は、このような矛盾、「アカデミズムか、フランス文芸の発展か」という対立にこそ起因すると考えられるのである。

絶対王政とそれを取り巻く種々の条件や思想によって「新旧論争」が育まれ、その争点と目的

がイタリアに見られた文芸復古・振興から、フランスの文化的覇権と絶対的君主の賛美へと移行する只中であって、ペローは1688年以降、『芸術および諸学問に関する古代人近代人比較論』と題した対話形式の作品を四巻に分けて執筆、刊行した。1687年に発表した詩『ルイ大王の世紀』*Le Siècle de Louis le Grand*は文壇で物議を醸し、以降、彼には本格的に近代派の主義を擁護する必要が生じたのである。ここでペローはどのような主張を行ったのだろうか。そして、その主張は後の『物語集』にどのように関連するのだろうか。

2. 文芸に関するペローの思索

ここでは、主に文芸の領域に関わるペローの議論を具体的に検討するため、1692年出版の『比較論』第三巻を軸に据えて、分析を行う。「雄弁術」l'éloquenceを主題とした『比較論』第二巻の対話に続き、第三巻では主に文芸論・文学論が展開されている。登場人物はそれまでの対話と同様、古代派の「法院長」le Président、近代派ペローの代弁者と見做される「司祭」l'Abbé、そして両者の間に立ち、会話に滑稽味をも添える「騎士」le Chevalierの三人である。この三人がヴェルサイユを散歩しながら会話するという場面設定であり、堅苦しさのない体裁が採られている。

2-1. 司祭の言葉に表されるペローの基本姿勢

近代派ペローの立場に極めて近いと考えられる司祭の発言には、当時の近代派の人々と共通する基本的な主張が見られる。以下の引用からは、司祭が文芸作品の価値を測るに際して、技術的側面と人間の才能という二つの点に分けて考えていることが理解できる。

Il y a deux choses dans tout Artisan qui contribuent à la beauté de son ouvrage ; la connaissance des règles de son Art et la force de son génie, [...] ⁹.

どんな文芸を専門とする者にも、その作品の美に資するものが二つあり、それは、自らが携わる文芸の種々の規則を会得していることと、彼の天賦の才の力なのです [……]。

一点目の人間の才能については、« [...] la Nature est toujours la même et qu'elle ne s'est point affaiblie par la suite des temps, comme nous en sommes déjà demeurés d'accord ¹⁰ » ([「……」自然は常に同じなのであり、時代を経るに従ってその力を弱められるものではないのです。これは、我々がすでに認めている通りのことです。]) という発言から理解されるように、登場人物間ですでに同意されている、「自然の力がどの時代にも同じ働きをする」ということによって、説明される。二点目の技芸の発展性に関しては、司祭は、古代派に限らず多くの人が権威として認めるアリストテレスの言さえ借りつつ、技芸を「数々の教えの蓄積 ¹¹」とする。そこから、古代より多くの教えや奥義を得てきた「現代」では、技芸における誤りはより少なく、より高い水

準に達している、という主張が導かれる。そして、以上の二点から、近代は科学や文芸において最も発展した状態を享受する時代である、という命題が論証されてゆくのである。

このような進歩観を基盤として示しつつ、文芸において「近代的」と著者ペローが見做すものは、具体的にどのようなものなのだろうか。まず、『比較論』第二巻における言及によると、スキュデリー嬢の作品を始めとする長編恋愛小説が、その一つと考えられる。しかし、第三巻でより明確に「新しいジャンル」として提示されているのは、オペラ、ポエジー・ギャラント（雅な恋愛詩）、そしてビュルレスクの三種であり、それらが「ジャンル」genre という語をもって呼ばれていることは注目に値するだろう¹²。著者はこれらの、それほど長い歴史を持たないものを文学（詩）の一ジャンルとして認めているのである。また、彼が« genre » という明確な表現を用いたことから考えると、当時、この三つは「ジャンル」として一般に認められつつあったのかもしれない。司祭はこれらの近代的ジャンルについて、「優雅で粋な態度や物言い」la galanterie の概念を交えて説明している。法院長がポエジー・ギャラントを近代の恥ずべき趣味として非難するのに対して、司祭は次のように反論する。

Elle [= la galanterie] comprend toutes les manières fines et délicates dont on parle de toutes choses avec un enjouement libre et agréable [...]¹³.

ギャラントリーというのは、繊細優美で洗練された、あらゆる物腰や作法を含むものです。そのようなやり方をもって、色々なことについて、自由で快い陽気さを添えつつ話すものなのです [……]。

司祭の見解では、趣味の洗練でさえ、時を経ることでより優れたものとなるのであり、ポエジー・ギャラントはまさに« galant » という性質によって、当時の詩法において重要視された「読者、観衆の気に入ること、彼らを喜ばせること」plaire という条件を満たすのである。ここで司祭は、ヴォアチュールやバンスラードなど、宮廷や社交界で著名な人物に言及しつつ、近代の詩の繊細さを称えている。そしてまた、ビュルレスクの中にも、この性質が認められるものがあり、その種のビュルレスクでは上流社会の空気、あるいは「粋で雅びな人」galant homme の雰囲気を感じられる、という。司祭の考えでは、このような繊細で雅びやかな性質は、古代には詩でも散文でも見られなかったものである。また、それは上流社会において好意的に受け入れられ、理想とされるものとして捉えられていることも分かる。つまり、このような性質は、17世紀フランスの上流社会に独特の要素、あるいは特質として評価されているのである。ゆえに、« la galanterie » という言葉に表される、「優雅で粋な態度や物言い」あるいは、繊細なやり方で人を楽しませるという性質はまさに、司祭、延いてはペローが近代的作品に認めようとする、主要な特質の一つであったと言えるだろう。

2-2. 望ましい作品像の教示

著者ペローあるいは登場人物の司祭はこうしてギャラントリーを肯定的に捉える。しかし、そ

の概念と密接な関係をもつ恋愛の主題に関しては、過度に情念を吐露するような表現に対して、否定的な見解が示されている。司祭・著者ペローは文学作品に節度を求めているのであり、ここでもまた、当時の文芸創作において重視された「節度、適合」la bienséance の要素が意識されていると考えられる。この点から、著者は、単に近代の文芸を称えることに終始する立場にあるのではないことが分かる。「創作に当たっては、世に認められるものとしての価値を作品に確実に付すべきである」という意識を持ちつつ、ペローは一つの創作理論を教示していたと理解できるのである。実際、『比較論』には、望ましい文芸作品像について、細々とペロー自身の意見が展開されている。それでは、彼が文学作品の創作に対して求めたのは、どのような要素だったのだろうか。

『比較論』中、シャプランの英雄詩『聖処女または解放されたフランス』*La Pucelle ou La France délivrée* (1656) の擁護を試みる部分では、司祭が教訓性について論じている。この物語に登場する美德に満ち溢れた主人公の聖処女と、その正反対の性格で、逸楽と懶惰のみを求めるアニェスという二人の乙女の間で王子の心が揺れる様子を、司祭は、神話のヘラクレスが〈美德〉と〈享楽〉の間で引き裂かれる様子と重ね合わせる。そして、そのような板挟みの王子の心情について、次のように述べている。

[...] l'état où le Prince se trouve au milieu d'elles [= les deux filles, la Pucelle et la belle Agnès], de même que l'Hercule de la Fable, entre la Vertu et la Volupté, [...] représente parfaitement ce qui arrive à tous les hommes en général, et produit une moralité que les maîtres de l'Art demandent dans ces sortes d'ouvrages pour les rendre utiles à tout le monde¹⁴.

[……] 王子は、[……] 〈美德〉と〈享楽〉の間に置かれた神話のヘルクレスさながらに、二人の乙女の狭間に置かれるのです。このような心的状況は、一般に誰にでも起こることを見事に表現しており、この種の作品が皆の役に立つようにと、芸術の大家らが作品に求める、教訓というものを生み出しています。

ここでは、一般の人々、特にその内面に生じうるものを描くことによって、物語に教訓性を持たせることの重要性が説かれている。実は、文学作品に有益性を与える教訓という要素は、娯楽的側面が強いオペラにおいても、ペローがすでに求めているものであった。1674年に発表された対話作品『オペラ批評、または「アルセストあるいはアルシードの勝利」と題される悲劇についての考察』においては、ペローの考えを反映するとされる人物、クレオンの言葉に、それがよく表されている。クレオンは、このオペラの主要登場人物であるヘルクレスの克己心を美德として称えた後に、次のように述べる。

[...] je suis persuadé que si ces sortes d'ouvrages ne contiennent quelque moralité, ce sont de vains amusemens indignes d'occuper l'attention d'un esprit raisonnable¹⁵.

[……] この種の作品が何らかの教訓を含んでいないとしたら、それは思慮分別ある精神の関心を得るに相応しくない、無駄な娯楽になってしまうものと、私は確信していますよ。

この言葉は、オペラという近代的で、必ずしも文学的要素だけに集約されない種の文芸においても、教訓性が何らかの形で含まれることを求めるものである。この教訓性は道德性ともつながるものであるが、フランス作品の道德性の高さという点については、ペローの他の著作中でもしばしば主張されている¹⁶。そこでペローが用いる論法は、キリスト教の教えと密接に関わるフランスの作品は、まさにその教訓の質によって、古代ギリシャ・ローマの作品に勝る、とするものである。しかしこれは、キリスト教が国王の絶対的権力の保証を始め、社会に対して絶大な支配力をもっていた、当時の社会状況下ならではの価値基準を表すものであることに、留意しておくべきであろう。また、ここでペローが、古代ギリシャ・ローマの文芸とフランスの祖先による文芸を対立的に捉えていることも注目に値する。祖国フランスの伝統に連なる作品は、古い時代のものであっても、古代派によって称賛される「古代作品」の一部とは考えられていないのである。

以上の考察から、ペローの議論においては、作品の道德性、教訓性はフランス伝統の文芸に認められる美質とされていることが分かる。そして、それはまた、これからフランスの伝統に名を連ねることとなる、近代の新しい文芸に対して求められる要素でもあったのである。

ペローの議論において、作品の道德性と常に密接に結びつけられているのは、教訓の提示の仕方、つまり「語り方」である。以下に引用する『比較論』第二巻の司祭の言葉には、作品にただ真面目さを求めるのではなく、快く楽しい面をも必要と考える立場が端的に表れている。

Un ouvrage qui divertit innocemment, ne peut pas être regardé comme entièrement inutile dans la nécessité qu'il y a de se divertir quelquefois [...]. On y voit une représentation naïve de la vie ordinaire de la plupart des hommes, et une infinité de certaines impertinences qu'on fait tous les jours sans s'en apercevoir, dont ce livre et ceux qui lui ressemblent sont le meilleur de tous les correctifs¹⁷.

時には気晴らしをする必要があるのだから、無邪気に人を楽しませてくれる作品をまったくもって無益なものと見做すことはできませんよ [……]。そこには大半の人が過ごすような日常がありのままに描かれ、日々気付きもせずにしでかす、無限の無作法なことなどが示されていますね。この本やそれに類似した作品は、そのような描写によって、あらゆる矯正剤の中でも最も良いものとなるのです。

これは、スカロンの『ロマン・コミック』*Le Roman comique* (1651-1657) など、日常的、現実的主題を扱った作品についての言であるが、後に、韻文物語『ろばの皮』*Peau d'Âne* (1694) の冒頭に現われる言葉とも相通じている。

Pourquoi faut-il s'émerveiller / Que la raison la mieux sensée / Lasse souvent de trop veiller, Par des contes d'ogre et de fée / Ingénieusement bercée / Prenne plaisir à sommeiller¹⁸ ?

どうして驚くことがありましょう / もっとも分別ある理性が / あまりに緊張を途切らせ
ないためしばしば疲れ果て、 / 人食い鬼や妖精のお話に / 巧みにあやされ / まどろむ楽し
みを得ることに？

この引用から、ペローは想像力に働きかけ、理性を驚かせるような内容をも許容していることが分かる¹⁹。それはまた、オペラやお伽噺など、新しい種類の文芸における「驚異的なもの、超自然のもの²⁰」le merveilleux という要素についての一般的な議論にも通じている。ペローはオペラに「驚異」を用いることを積極的に認めており²¹、先に述べたことと考え合わせると、この要素によってオペラは教訓性と「楽しさ」を兼ね備えることができるようになると言える。教訓性と「驚異」という二つの性質が、後に書かれる短編物語の特徴となることは、それらの物語の末尾に必ず韻文の形で「教訓」が付されていることや、話の中に妖精や魔法のモチーフが現われることから明らかである。こうして、オペラに関するペローの議論と後の『物語集』の詩法には、確かな共通性を認めることができる。実際、ペローは『比較論』の中で、しばしば荒唐無稽な部分を含む « les contes de vieille » (「おばあさんのお話」)、すなわち昔話やお伽噺をオペラの題材として積極的に認めているのである²²。

2-3. 『物語集』とのつながり

こうして、『比較論』中のオペラに関する理論的探究と『物語集』という実践的な短編作品集の双方において、教訓性と「驚異」という二つの共通項が認められるのであるが、教訓的要素と娯楽的要素の結びつきが生む効果についても、『比較論』中には明確な記述が見られる。

La plaisanterie de ces livres fine et spirituelle, comme elle est, bien loin d'étouffer la morale lui donne une pointe qui la fait pénétrer dans le cœur plus avant que ne ferait la gravité sérieuse des plus belles sentences²³.

これらの書物の繊細で機知に富んだ冗談は、教訓をもみ消してしまうどころか、心に教訓が浸透するように鏃を付けてくれるようなものですよ。最も美しい格言の真面目な重々しさよりももっと前に、心の中を突き進んでゆくように。

上の引用中で « ces livres » というのは、前頁に挙げた『比較論』第二巻からの引用と同様、スカロンの『ロマン・コミック』に代表される滑稽物語のことである。この司祭の言葉においては、冗談めいたものでさえ教訓性と相俟ってその有効性が発揮される、ということが認められているのである。この後、『物語集』に付された1694年の「序文」においては、先の言葉と呼応する条が見られる。

Ils [= les gens de bon goût] ont été bien aises de remarquer que ces bagatelles n'étaient pas de pures bagatelles, qu'elles renfermaient une morale utile, et que le récit enjoué dont elles étaient enveloppées, n'avait été choisi que pour les faire entrer plus agréablement dans l'esprit et d'une manière qui instruisît et divertît tout ensemble²⁴.

趣味の良い人々はこのようにことに気付き、とても喜んだのです。つまり、これらのくだらない物語が単なるくだらないものではなく、有用な教訓を内に秘めていること、そして、それらを包む陽気なお話はまさに、より心地良いものとして、読み手を教化しつつ同時に楽しませるようなやり方で、それらが精神に入り込むようにと、選ばれたものだということです。

この「序文」は、韻文による三つの物語の冒頭に付されたものである。ここでは、昔話やお伽噺などの物語の「楽しさ」が教訓を伝えるに際して効果的であるということが、子供の教育を例に採りながら論じられている。

以上の検討から確認されるように、ペローの『古代人近代人比較論』において展開される文芸論には、後の『物語集』の詩法につながる方針を明確に見出すことができるのである。ペローの『物語集』は従来、この時代の文学史を論じるに当たっては、小品としてやや遠ざけられてきたと言えるし、「新旧論争」を論じるに当たっては、なおさらのことであった。しかし、以上の考察を経ると、同『物語集』を単に「ペローの老後の慰みとして書かれたもの」と捉えるのでは、不十分であるということが理解される。

ただ、ここに見出されるペローの方針は、「楽しませつつ教えること」plaire et instruire という伝統的な考えに基づくものと考えるのが妥当であろう。したがって、ここでペローが主張するものは、根本においては、文学作品に伝統的に求められてきた要素、さらには同時代においても多くの文人、知識人が求めていた要素と相通ずるものなのである。その一方で、着目に値する点として指摘できるのは、伝統的に価値が認められてきたそのような要素を、古代文学の系譜とはまた別の、フランスの伝統文化やそれに連なる近代のフランス文学にも認められるものとして、ペローが提示していることである。これはとりもなおさず、フランス伝統文化の顕揚を目指す、近代派の立場の表明であると言えるだろう。また、それと同時に、ペローは同時代の文芸作品にそのような価値を確実に付すことを求めているものとも考えられる。ここに、すでに在る近代作品の擁護に留まらず、来たるべき文芸に対して価値の向上を求める、ペローの姿勢が認められるのである。ペローが近代文芸に求める要素、作品の価値は、後に彼自身が執筆する『物語集』に通じていることから、それは、自ら創作の方法を探究する行為でもあっただろう。

結び

『古代人近代人比較論』には結局のところ、「新旧論争」に対するペローのどのような態度が示されているのだろうか。作品の対話を通して、ペローが無下に古代の詩人たちの才智を否定することではなく、その姿勢はむしろ穏健なものである。第三巻の対話中、古代派の法院長は、次のようなことを述べる。近代人の作品中にホラティウスに拠る部分を見つけると、金の中に宝石がはめ込まれているのを見るようで喜ばしい、と。それに対して司祭は、*« Cela ne vient que de la même prévention et de la même vénération outrée que vous avez pour les Anciens, [...] »*²⁵（「それもまた、あなたが古代人に対して抱いている、先入見や過度の崇敬から来ただけのものですよ [……]」）と指摘している。司祭は同様のことを何度か繰り返して述べているが、これはペローの態度を良く示すものではないだろうか。結局のところ、ペローは古代人やその文芸そのものを批判することよりもむしろ、同時代にしばしば見られる古代人への過度の崇敬に対して、その行き過ぎを指摘することを意図していたと考えられるのである。古代からの「権威」への過度な傾倒が招く硬直化やその閉塞性について、穏やかに警鐘を鳴らそうとする試みであったと考ええると、そのようなペローの姿は、イタリアの先達の姿と重なってくる。ランチェロッティは、「現代」の称賛という点においてペローの先達とも言われるが、自由闊達な批判的精神が「今この時代」の過度な批判に至ることを指摘すべく、「現代の称賛」を試みたのであった。したがって、両者の共通性は、ペローの『ルイ大王の世紀』とランチェロッティの著作にそれぞれ色濃く表れている、君主を大仰に賛美する姿勢のみならず、一方で古代の権威への崇敬に危惧の念を示そうとする、ある部分では冷静な姿勢にもあった、と言えるだろう。ペローの「新旧論争」参加への経緯については、『ルイ大王の世紀』の発表によって、論争が思いの外に過熱したために、近代派として参戦せざるをえなくなった、という事情もあったらしい。「新旧論争」におけるペローの主張の集大成と考えられる『比較論』において、称賛の対象を古代人か近代人のどちらか一方にはっきり定めようとするのではないペローの態度も、一つには、そのような経緯によるものだったのだろう²⁶。

したがって、ペローの「新旧論争」における姿勢は、古代ギリシャ・ローマの社会や偉人、文芸の批判よりもむしろ、近代フランスの称揚の方に傾いていたと考えられる。それは、単に「現代」を称賛するというのではなく、近代フランスの社会、文化を、それまでにフランスが独自に築いてきた歴史と伝統の流れに位置付けようとする姿勢でもある。そうであればこそ、ペローはフランス伝統の文芸を古代ギリシャ・ローマの文芸と対比して論じ、前者における教訓的効果の高さを認めるのである。そしてまた、近代フランスの文芸については、称賛に終始せず、「楽しませつつ教えること」*plaire et instruire* という伝統的要素を時代の趣味に合う新しい形で実現することにより、作品価値を高めることを求めている、と考えられるのである。17世紀フランスにおける「新旧論争」の対立は、アカデミズムとフランス文芸独自の発展を目指す姿勢との衝突、あるいは矛盾を孕む文壇の状況に起因するものと理解できるが、「新旧論争」期のペローの議論はまさに、フランス文芸の独自性と発展性を引き出そうとしたものであり、それゆえに、創

作法を探究する姿勢でもあったと言えるだろう。そして、この一種の理論的探究が、晩年の『物語集』という具体的な形に通じていると考えられるのである。

注

- 1) *Histoires ou contes du temps passé. Avec des moralités* (『過ぎし昔の物語ならびに教訓』、以下『物語集』と略す)と題され、1697年にクロード・バルバン書肆から刊行されたもの。『眠れる森の美女』、『赤ずきん』、『青ひげ』などの散文による短編物語八篇が収められ、国王ルイ14世の姪であるエリザベット・シャルロット・ドルレアンに献呈する形で世に出された。また、ペローはこれに先立つ1691年から1694年にかけて、韻文による短編物語を三篇、発表している。今日では、これらの韻文および散文の物語をまとめて出版することが多い。
- 2) ZUBER, Roger, « Les Contes de Perrault et leurs voix merveilleuses » [1987], in *Les Émerveillements de la raison. Classicismes littéraires du XVII^e siècle français*, Klincksieck, 1997, p. 272. R. ズベール以降、マルク・フュマロリらにより、「新旧論争」の文脈におけるペローにも光が当てられるようになり、注4に挙げた「新旧論争」に関連するテキストの選集には、その研究視点が良く現われていると言える。しかし、今やペローの代表作となった『物語集』と「新旧論争」との関連については、文学論争的テキストの執筆期を経て『物語集』に至った思想的経緯など、今後明らかにされるべき問題がある。
- 3) この作品は四巻からなり、1688年から1697年にかけてテオドール・ジラルール寡婦およびテオドール・ジラルール息子により刊行された。
- 4) マルク・フュマロリによると、文学による比較はイタリア文壇に存在意義を与える行為であった。Cf. FUMAROLI, Marc, « Les abeilles et les araignées », in *La Querelle des Anciens et des Modernes. XVII^e-XVIII^e siècles*, éd. Anne-Marie Lecocq, Gallimard (folio), 2001, p. 29.
- 5) SORIANO, Marc, *Les Contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*, Gallimard [1968], 1977, pp. 300-302. 以下 Soriano と略す。
- 6) DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean, *La Comparaison de la langue et de la poésie française avec la grecque et la latine*, 1670, pp. 269-270. 引用者によって現代表記のフランス語に改められた。
- 7) Soriano, pp. 302-304.
- 8) 宗教的信仰についての問題は、17世紀を通して常に重視され、議論されてきた。1680年代以降の傾向としては、ガリア主義の強まりや、宗教戦争の一つの影響として、プロテスタントを排し、初等教育の段階から信仰をカトリックの教義に制限する方策が採られるようになったことなどが挙げられる。
- 9) PERRAULT, Charles, *Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde les arts et les sciences*, t. III, 1692, pp. 155-156. 引用者によって現代表記のフランス語に改められた。(以下、『比較論』からの引用については同様。) 以下 *Parallèle*, III と略す。
- 10) *Parallèle*, III, pp. 155-156.
- 11) « [...] l'Art n'étant autre chose, selon Aristote même, qu'un amas de préceptes pour bien

- faire l'ouvrage qu'il a pour objet. » (*Parallèle*, III, p. 155.)
- 12) « [...] je parle de plusieurs Poésies différentes de celles des Anciens dans leur substance, dans la manière de traiter les sujets qu'ils [= les Modernes] mettent en œuvre. En voici trois qui me viennent d'abord en l'esprit. Les Opéra, les Poésies Galantes et le Burlesque. Il faut convenir que ces genres de Poésie sont nouveaux, et n'ont point été connus de toute l'Antiquité. » (*Parallèle*, III, pp. 280-281. 下線は引用者による。)
- 13) *Parallèle*, III, p. 286.
- 14) *Parallèle*, III, p. 251.
- 15) PERRAULT, Charles, *Critique de l'opéra, ou Examen de la tragédie intitulée Alceste, ou le Triomphe d'Alcide. Dialogue* [1674], in *Alceste, suivi de La Querelle d'Alceste, Anciens et Modernes avant 1680*, éd. BROOKS, William, NORMAN, Buford, et ZARUCCHI, Jeanne Morgan, Droz, 1994, p. 97.
- 16) Cf. « [...] cette fable [de Psyché] de même que la plupart de celles qui nous restent des Anciens n'ont été faites que pour plaire sans égard aux bonnes mœurs qu'ils négligeaient beaucoup. Il n'en est pas de même des contes que nos aïeux ont inventés pour leurs enfants. [...] ils ont toujours eu un très grand soin que leurs contes renfermassent une moralité louable et instructive. » (PERRAULT, Charles, « Préface » [1694], in *Contes merveilleux. Bibliothèque des Génies et des Fées 4*, éd. GHEERAERT, Tony, et ROBERT, Raymonde, Honoré Champion, 2005, pp. 103-105. 以下 *Contes merveilleux* と略す。)
- 17) PERRAULT, Charles, *Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde les arts et les sciences*, t. II, 1690, p. 136. 以下 *Parallèle*, II と略す。
- 18) PERRAULT, Charles, *Peau d'Âne. Conte*, in *Contes merveilleux*, pp. 147-148.
- 19) Cf. « [...] non seulement l'Imagination en est remplie d'idées agréables ; mais la Raison même y est frappée par des contretemps si imprévus, si bizarres et si sensés tout ensemble, [...] » (*Parallèle*, II, pp. 134-135.)
- 20) « le merveilleux »あるいは「la merveille」と呼ばれた概念については、17世紀フランスの文芸理論の探究において、その捉えられ方に複雑な変遷が見られた。そのため、日本語で一つの訳語を定めることはやや困難であるが、以下では「驚異」ということにする。本論では主に、オペラ作品（神話の人物を舞台上へ華やかに登場させる例など）にその典型を見ることができる、超自然のモチーフに基づき装飾的な効果を発揮するような種類の「le merveilleux」を扱う。
- 21) Cf. « [...] dans un Opéra tout doit être extraordinaire, et au-dessus de la nature. » (*Parallèle*, III, p. 283.)
- 22) « Rien ne peut être trop fabuleux dans ce genre de Poésie, les contes de vieille comme celui de Psyché en fournissent les plus beaux sujets, & donnent plus de plaisir que les intrigues les mieux conduites & les plus régulières. » (*Parallèle*, III, pp. 283-284.)
- 23) *Parallèle*, II, p. 137.
- 24) PERRAULT, Charles, « Préface », in *Contes merveilleux*, p. 183.
- 25) *Parallèle*, III, pp. 229-230.
- 26) 本論考は、日本フランス語フランス文学会秋季大会（2015年10月31日、於 京都大学）にて、「17世紀フランスにおける「新旧論争」—シャルル・ペローを通して読む」と題して行った口頭発表に基づき、加筆・修正したものである。